



La diseminación

Jacques Derrida¹

La diseminación

92. []

Texto notable por el hecho de que (aquí ejemplarmente) el lector no podrá elegir nunca en él su sitio, ni tampoco el espectador. El sitio en todo caso le resulta insostenible frente al texto, fuera del texto, en un lugar en que podría prescindir de tener que escribir lo que leyéndolo le parecería dado, pasado, donde estaría ante algo escrito ya. Teniendo que poner en escena, es puesto en escena, se pone en escena. El relato a partir de entonces se dirige al cuerpo del lector que es puesto en escena por las cosas. «Así, pues», al escribirse, el espectador puede menos que nunca escoger su sitio. Esa imposibilidad - ese poder también del lector escribiéndose- desde siempre trabaja el texto en general. Abriendo aquí, limitando y situando toda lectura (la vuestra la mía), héla aquí, *por fin en esta ocasión*, mostrada: como tal. Mediante determinada composición de superficies vueltas del revés. Mediante una puesta en escena material exacta.

(pp. 432-433)

93. []

Montada: no en una maquinaria en esta ocasión por fin visible, sino en un utillaje textual que deja sitio, hace sitio, sólo a una de sus cuatro series de superficies, en el momento de la visibilidad, de la superficie como en-frente, de la presencia cara a cara, calculando así la abertura, censando el fenómeno, el ser-en-persona, en-carne-y-huesos, en un teatro que cuenta esta vez con lo no-representable [ilusión - diseminación / vincular Segismundo] y, «Lect.

o

cada término
ocultando y mostrando
páginas] TEATRO...
a favor del LIBRO
modernizado el conjunto

.....
.....
según el Drama ... », que no se agota ni en la presentación ni en la representación de cualquier cosa, aunque practique también su posibilidad y enuncie además su teoría. Con un único y, aunque muy diferenciado, solo movimiento. [espaciamento]

(pp. 433-434)

¹ Jacques Derrida: La diseminación. Madrid, Fundamentos, 1997.

94. []

Se asiste, en cambio, a la puesta generalizada entre paréntesis de la literatura, del texto, supuestamente literario: simulacro con el que, al mismo tiempo, la literatura se pone en juego y entra en escena.

(p. 434)

95. [La no repetición – Artaud / pero hay una cosa que se repite en la escritura – la interrupción (Blanchot)]

Puesto que comienza por repetirse, semejante acontecimiento tiene en primer lugar la forma del relato. Su primera vez tiene lugar varias veces. De las que una, entre otras, es la última. Numerosa, plural en cada punto (punto de sujeto, punto de objeto, punto de cosa) esa primera vez ya no es más de aquí, ya no tiene más aquí, rompe la complicidad de pertenencia que nos liga a nuestro hábitat, a nuestra cultura, a nuestra raíz simple. «En *nuestro* país, dijo Alicia, no hay más que un día al mismo tiempo.» Hay que pensar que el extranjero se aloja en la repetición.

(pp. 434-435)

96. []

«4. (... *el texto se interrumpe, se repliega, deja volver a las voces como un registro sin fin* - ...)»

(p. 436)

97. []

«4. 16. (... *Es evidentemente aquí lo que el mecanismo intenta decir, lo que la máquina quiere manifestar en su cambio, sin que haya que descifrar el relato, la interpretación que anula en su manera de ser, a cada momento y a la vez... Funcionamiento difícil de comprender en sus deslizamientos, sus cortes, sus aproximaciones, su ausencia de centro y de finalidad, su tejido ramificado de leyes*) - »

(p. 436)

98. []

«2.46. (... ... *Lo que se abría en mi centro permanecía así sin nombre, amenazado y sin embargo cada vez más seguro, impulsando y desencadenando el miedo en el interior y al mismo tiempo el alejamiento, el recomienzo global... Interrogante, volviendo a encontrar en el plano del tiempo los términos vivos como otros tantos gérmenes, había pues una envoltura que latía y yo era en su límite un muerto entre otros muertos que designaban su muerte a todos los cuerpos sueltos sobre la superficie viva en que se inscribe la muerte...*

(pp. 436-437)

99. []

En ocasiones habrá, señalémoslo aquí en el vacío de un ángulo mudo e invisible de que aún se tratará, que resumir, que medir en una acumulación estadística de «citas» los efectos calculados y regularmente ritmados de una recurrencia. Como la exigencia de ese ángulo, tal acumulación resultará el único medio, no de presentar, sino de simular presentar el texto que, más que cualquier otra cosa, se escribe y se lee, presenta su propia lectura, presenta su propia presentación y hace la sustracción de esa operación incesante. Inscribiremos, pues -simultáneamente-, en los ángulos de los *Números*, en ellos y fuera de ellos, sobre la piedra que os espera, las preguntas que tocan a «este» texto, el estatuto de su relación con los *Números*, lo que finge añadir a ellos para mimar su presentación, su representación y su resumen. Pues si los *Números* dan cuenta de sí mismos, ese texto -como todo lo

que le toca- es ya o aún «aquel» texto. Igual que *Números* calcula y finge la presentación de sí, inscribe en general la presencia en un juego, del mismo modo lo que por ironía se llamaría aún «este» texto mima la presentación, comentario, interpretación, resumen o reseña de los *Números*. Simulacro generalizado, esta escritura que circula «aquí» en el entre-texto de dos ficciones, entre un supuesto primer texto y su supuesto comentario, quimera como la hubiera llamado el autor de esa *Mímica* cuya «idea» no es ciertamente la que se cree, ni su ilustración: «La escena no ilustra más que la idea, no una acción efectiva, en un himen (de donde procede el Sueño), vicioso pero sagrado, entre el deseo y el cumplimiento, la perpetración y su recuerdo: avanzando aquí, rememorando allá, en el futuro, en el pasado, *bajo una apariencia falsa de presente*. Tal actúa el Mimo, cuyo juego se limita a una alusión perpetua sin romper la luna: instala, así, un medio, puro, de ficción.»
(pp. 438-439)

100. []
...la repetición que se refiere y se escapa a sí misma...
(p. 440)

101. []
Pero los *Números* desmontan esta representación, la desmontan como se desconstruye un mecanismo y como se desconcierta la seguridad de una pretensión.
(p. 442)

102. []
Igualmente, con ese gesto mismo le asignan un lugar determinado, una posición relativa en el movimiento general del dispositivo. En lenguaje clásico, ese lugar sería el del error y de la ilusión, de los que Spinoza y Kant demostraron por vías tan diferentes como se quiera, que no bastaba con tener conciencia de ellos para que dejen de actuar. La toma de conciencia es determinado efecto de escena. Podríamos, prudentemente, llevar la analogía más lejos aún, se trate de una ilusión necesaria de la percepción, de la estructura de la presentación sensible, o se trate de una ilusión transcendental que tiene lugar en la propia ley de la constitución del objeto, de la presentación de la cosa como objeto, como ser-frente-a mí.
(p. 442)

103. []
En el *marco* del texto, uno de los lados del cuadrado, una de las superficies del cubo *representará* ese error no-empírico, esa ilusión transcendental. Más simplemente, representará; será la abertura de la escena representativa clásica.
(p. 442)

104. []
Habrá que contar sin tregua con esa ilusión estructural. Pero hay que observar aquí que no sobreviene como un error de aberración, un extravío incontrolable, una contingencia caprichosa del deseo. Es preciso, por el contrario, que sea de una necesidad inscrita *in situ*, en la organización global y el funcionamiento calculable de los lugares, para que el teatro finalmente sea cruelmente generalizado, para que ningún no-lugar le escape, para que ningún origen puro (de la creación, del mundo, del habla, de la experiencia, de todo lo que está presente en general), vigile la escena desde lo intacto de alguna abertura absoluta.
(p. 443)

105. [Desencadenamiento – abertura - marco]

Fuera. Todo regreso intentado hacia la intimidad indemne y propia de alguna presencia o presencia en sí tiene lugar en la ilusión. Porque la ilusión, como indica ya su nombre, es siempre un efecto de juego; luego porque tiene un teatro en que se establece determinada relación definida de lo irrepresentable con la representación. En fin, porque la totalidad del texto, como *Drama*, es de parte a parte puesta en juego [juego], restituyendo potentemente la horizontalidad cuadrada de la página, del «damero que representa al tiempo», de ese «tablero de ajedrez invisible», en el volumen teatral de determinado cubo. En ese vencimiento con numerosas aristas, el que dice yo en el presente, en el acontecimiento denominado positivo de su discurso, no podría tener más que la ilusión del dominio. Al tiempo que cree conducir las operaciones, en cada instante y a pesar suyo, su lugar -la abertura en el presente de quien quiera que cree poder decir yo, yo pienso, yo soy, yo veo, yo siento, yo digo (ustedes, por ejemplo, aquí, ahora)- es decidido por una tirada de dados cuyo azar desarrolla a continuación inexorablemente la ley. Desencadenamiento: abertura, más generalmente de una puerta, con una cerradura, un candado, llaves que a partir de ahora ya no hay que olvidar; y marco: inscripción de un cuadrado; abertura, pues, comprendida y reflejada en un cuadrángulo, abertura al cuadrado, cierto espejo singular, que os espera. La ciudad una vez más, con puertas y espejos, el laberinto:

(pp. 443-444)

106. []

El marco en que me encontraba era, desde luego, imposible de colmar si sólo se evocaban los millares de millones de relatos que se estaban desarrollando... los miles de millones de frases dichas, transmitidas o actuando fugitivamente en el proceso...

(p. 107)

107. [Dispositivo (dispositio) – por sí misma]

La ilusión -dicho de otro modo, la verdad, de lo que parece presentarse como la cosa misma frente a mí, en la abertura completamente «natural» y sin tregua por sí misma regenerada de mi rostro o de la escena- no habrá, pues, sido más que el efecto de lo que a menudo se denomina «*dispositivo*» («*dispositivo deformante, constantemente activo*». 3. 43).

«... *Ese aparato era yo, es él quien acaba de escribir esta frase*». No es que sea un yo o un para mí, sino que es puesto en mi lugar y yo no es más que la estructura diferenciada de esta organización, absolutamente natural y puramente artificial, lo bastante diferenciada para contar en ella el momento o el lugar de la ilusión autárquica y del sujeto soberano.

Ese dispositivo se explica. Se explica, no quiere decir que sea posible explicarlo, que se deje comprender por un observador: se explica a sí mismo y (incluido) a todo observador posible. Se explicita multiplicándose, «plegando y desplegando las raíces de sus signos más mínimos» (*ibid.*). Los *Números* se explican de ese modo -de donde la contorsión con que fingís aquí garrapatear, injertar algún suplemento en la rinconera [“explicar” – explicar-se y no-explicar-te (yo no les estoy explicando: es mi dispositivo la que lo hace para sí)] -hasta cierto límite que no ribetea desde el exterior todas las potencias del texto, pero condiciona, por el contrario, mediante cierto repliegue o ángulo interior de las superficies, su envolvimiento y desarrollo en la estructura finita/ infinita del dispositivo.

(pp. 445-446)

108. [La explicación es repetitiva del texto]

La explicación de la «ilusión» nos es propuesta en el presente, en el tiempo de la «ilusión» así reflejada; y es siempre parcial, siempre para volver a empezar, para prolongar, para encadenar; importa más por los empujones que ejerce sobre el texto general que por la «verdad» que revela, por sus informaciones, sus deformaciones. Aunque se haga pasar por la agrupación, el hogar de recogimiento de la historia general, tiene una historia particular como cada una de las demás

superficies. Hay que seguir su encadenamiento específico. Cada término, cada germen depende en cada instante de su lugar y se deja arrastrar, como cada pieza de la máquina, en una serie ordenada de desplazamientos, de deslizamientos, de transformaciones, de recurrencias que añaden o cercenan un miembro a cada proposición anterior.

(pp. 446-447)

109. [Corte]

Practicad, pues, un corte, arbitrario y violento, después de haber recordado que los *Números* prescriben el corte, y de «comenzar» por él. Comienzo siempre ficticio, y el corte, lejos de resultar inaugural, es impuesto por la ausencia, salvo ilusión que haya que sustraer, de todo comienzo decisorio, de acontecimiento puro que no se divide, no se repite y no remite ya a otro «comienzo», a otro «acontecimiento», siendo más que nunca mítica en el orden del discurso la singularidad del acontecimiento. Hay que cortar porque (o como consecuencia de, como veremos) el comienzo se oculta y se divide, sobre sí se pliega y se multiplica, empieza por ser numeroso. (pp. 447-448)

110. []

Aliterante y permutante, la asociación «*término/germen*» (2. 46) o «*más muerto/más fuerte*» (4. 92), tal como la habéis encontrado ya, no define nunca una oposición, sino la implicación más interior y más irreductible.

(p. 449)

111. []

El presente no se presenta como tal más que refiriéndose a sí, no se dice como tal, no se apunta como tal más que para dividirse, plegándose a sí en el ángulo, en la rotura (rotura: «falla» y «articulación», con charnela, de una obra de serrería. *Littré*). En el desencadenamiento.

(p. 451)

112. []

La presencia del presente no forma superficie, no entra decididamente en escena, no se instituye frente a frente -en presente-, no desencadena el discurso -el habla presente-, no separa sus labios más que en el juego de este corte.

(p. 451)

113. []

A ese presente total y diferenciado, equívoco, que hay pues que guardarse de disminuir sobre el presente simple al que pone violentamente en juego; a ese presente estructurado y sin fondo, en relación con el doble fondo que comprende el presente y que no es él, le llamaba «pluscuampresente» el *Drama*.

(p. 462)

114. []

«... Pero del lado del “habla”, descubre la ausencia de límites: eso puede describirse sin fin, eso puede describirse sin fin describiéndose, etc. (El signo “etc.” resulta además aquí irrisorio; habría que inventar uno que significase lo incesante, lo innumerable, algo como la abreviatura del vértigo inserta en el diccionario general.) Su método permite, sin embargo, acceder en todo momento al conjunto de las declinaciones, de las concordancias, de las figuras, de las personas -tomarlas por así decir al revés. Relato del pensamiento en las palabras y recíprocamente. Ablativo absoluto. No ocurre en el tiempo, sino sobre la página en que se disponen tiempos. Página presente en el pluscuampresente. «El pasado no está detrás nuestro, sino bajo nuestros pies.» Página blanca, pero escrita desde siempre, blanca por olvido de lo que fue escrito, por desaparición del texto sobre el fondo del cual todo lo que se

escribe está escrito. Y, sin embargo, nada está verdaderamente escrito, puede cambiar a cada instante, y es aún e interminablemente la primera vez (habría que escribir "la primera vez"). «Se vuelve a ver viendo el mar por primera vez: gris al final de una calle, efecto nulo. Le pareció sólo después que representaba de golpe en la orilla el ruido y, por consiguiente, la explicación del horizonte que existe y no existe.) He aquí cómo se lo toma: apela a una simple posibilidad de imagen, a un habla anterior aislada en ese país no localizable que es al mismo tiempo lo que ve, piensa, vio o soñó, habría podido pensar o ver, etc., país sin límite y, sin embargo, disponible, formando pantalla.»

Acabáis mediante esta cita, este motivo del *Drama*, de llegar a la vista de un «horizonte que existe y no existe», y luego de cierta «pantalla». Ya casi estáis.

Habrá, pues, sido necesario inventar «el que significaría lo incesante, lo innumerable». Inventarlo, desde luego, en el intervalo. Inventar el signo para ese «estar haciendo», para un movimiento a la vez ininterrumpido y quebrado, una continuidad de rupturas que, sin embargo, no se allanará a la superficie de un presente homogéneo y evidente. Nuestra lengua recoge siempre ese movimiento en la forma del devenir-presente: devenir-presente, presente en devenir, devenir del presente, recogida del movimiento de la escritura en el tiempo del habla «viva»: presente supuestamente sin huella. Había, pues, que apelar al exterior de nuestra lengua para significar ese ultra-presente incesante.

(pp. 462-464)

115. []

Pero no basta con recordar la presencia, con hacer aparecer el propio aire, suponiendo que sea posible, para hacer desaparecer el olvido, la ilusión, el error. Pues no sólo no es el aire un medio simple -ni el «aire», lo recordaremos, puesto que no se puede más que decirlo, no verlo, una significación unívoca-, sino que la abertura en él practicada es una abertura cerrada, ni completamente abierta ni completamente cerrada. Es una salida falsa. Un espejo.

No es cualquier espejo. Hay que añadir que ese espejo habrá sido vuelto hacia el fondo de la escena, «hacia los otros tres lados», y que no os ofrece a la vista, en suma, más que su azogue.

Lo cual (no) sería *nada* si el azogue no fuese también transparente, o más bien transformador de lo que deja transparentar. El azogue de ese espejo refleja pues -imperfectamente- lo que le viene -imperfectamente- de las otras tres paredes y deja -presentemente- pasar como su fantasma, su sombra deformada, reformada según la figura de lo que se llama presente: la fijezaalzada de lo que está ante mí, en pie; «*las inscripciones... aparecen allí invertidas, corregidas, fijas*».

Una vez recordado el éter, la presencia del presente, hay que señalar que el pluscuampresente no es sólo la *presencia*, sino también una deformación irreductible a alguna forma, o sea a algún presente, una transformación sin forma primera, sin materia en última instancia primera. Señalarlo es señalar que la supuesta simplicidad de la abertura, de la aperidad, el dejar-ser, la verdad que alza el velopantalla, se ordena ya a un espejo, y sobre todo a un espejo sin azogue, a un espejo en cualquier caso cuyo azogue deja pasar las «imágenes» y las «personas» afectándolas con cierto indicio de transformación y de permutación.

(pp. 469-470)

116. []

No hay un solo átomo de los *Números* que escape a ese juego de las recurrencias, lo sospechamos, y se puede verificar de modo incesante y preciso. Ningún enunciado se ve libre, tal un fetiche, una mercancía investida de valor, eventualmente de valor «científico», de esos efectos de espejo mediante los cuales el texto cita, se cita, se pone a sí mismo en movimiento, mediante una gráfica generalizada que desbarata toda seguridad presa en la oposición del valor y del no-valor, de lo respetable y de lo no-respetable, de lo verdadero y de lo falso, de arriba y de abajo, de dentro y de fuera, del todo y de la parte.

(p. 472)

117. []

Esa «recíproca contaminación de la obra y de los medios» envenena el interior, el cuerpo propio de lo que se llamaba la «obra», como envenena los textos citados a comparecencia y que se habría querido mantener al resguardo de esa violenta expatriación, de esa abstracción desarraigadora que le arranca a la seguridad de su contexto original.

(p. 473)

118. []

Todo «comienza», pues, por la cita, en los falsos pliegues de cierto velo, de cierta pantalla espejeante. El propio modelo no escapa a la regla. Por ejemplo, al describir la composición de los espejos, pantallas y paredes de *Números*, la estructura general de la máquina, estamos ya en la cita o la descripción de otro «libro», que con ello se encuentra reinscrito en los *Números*, impidiéndoles al mismo tiempo cerrarse sobre su propia continuación. Espejo de espejo. (p. 474)

119. []

...igualmente, pues, cada secuencia del texto, por ese efecto de espejo germinal y deformante, comprende cada vez *otro* texto que la comprende al mismo tiempo, de forma que en una de esas partes que son más pequeñas que ellas y más grandes que el todo reflejan, un alojamiento está asegurado al enunciado teórico de esta ley.

(p. 482)

120. []

¿Pero quién se dirige a vosotros? Como no es un «autor», un «narrador» o un «deus ex machina», es un «yo» que forma parte a la vez del espectáculo y de la asistencia y que, un poco como «vosotros», asiste a (experimenta) su propia reinscripción incesante y violenta en la maquinaria aritmética; un «yo» que, puro lugar de *paso* entregado a las operaciones de sustitución, no es ya una singular e irremplazable existencia, un sujeto, una «vida», sino únicamente, entre vida y muerte, realidad y ficción, etcétera, una función o un fantasma. Un término y un germen, un término que se disemina, un germen que lleva en sí su término. Fortificándose con su muerte. La esperma: firme.

(pp. 485-486)

121. []

No siendo más que «derrocamiento», percusión repercutida, sometido a la violencia del golpe y de la «operación», lugar pasajero de la permutación, ese «yo», obligado en suma a ser dicho, que os asiste, asiste a vuestra asistencia y se hace asistir por ella,...

(p. 486)

122. []

Mientras que finge hablaros, asistirlos, el «yo» que pasa tiene necesidad, superficie vacante de sí, de ser el mismo suplido, y en el simulacro de esa asistencia. Utiliza ardides y fomenta la desposesión cruel mediante la cual seréis arrastrados a la escritura del relato rojo.

(p. 488)

123. []

No hay nada antes del texto, no hay pretexto que no sea ya un texto. Así, en el momento en que se incide la superficie de asistencia, en que se abre la abertura y se presenta la presentación, había una escena.

(p. 490)

124. []

Esa no-pertenencia -la propia textualidad- interviene, es decir, interrumpe, desde la «primera» huella, que ya se marca de duplicación, de eco, de espejo, se presenta un poco como «la huella de su reflejo» (*Drama*), siempre al menos geminada en dos partes, cada una de ellas más grande que el todo.

(p. 492)

125. []

No habiendo simplemente desaparecido, las oposiciones desbaratadas por el teatro aritmético son al mismo tiempo vueltas a jugar, esta vez como efectos y no reglas del juego. No imprimiéndose la huella más que remitiendo al otro, a otra huella ya («reflejo de huella»), dejándose sobrepasar, olvidar, su fuerza de producción está en relación necesaria con la energía de su desaparición. El poder de expropiación no se produce nunca como tal, sino en la alteración de los efectos de propiedad. Sobre la escena histórica de la cuarta superficie, la desapropiación es desconocida, y necesariamente («4. 52... *Hay una ley para ese desconocimiento*») violentamente confiscada en la organización doméstica y la economía representativa de la propiedad.

(p. 494)

126. []

La escritura pone al desnudo lo que «*muere y revive en un pensamiento que no es en realidad de nadie desde el principio*» (4 y 4. 100), modula la expropiación, la repite, la desplaza regularmente, la enumera incansablemente, «...y yo era así una marca entre otras marcas... [...] *Pero nadie era ya yo, lo que iba a producirse, de hecho, no se producía para nadie, no había más que esa serie de cifras contando y registrando y anulando el todo del exterior* - »(3. 7).

(p. 495)

127. []

Sin pantalla, sin velo o de buen azogue. Pero la muerte de esa voz representativa, de esa voz ya muerta, no equivale a un silencio absoluto dejando por fin sitio a alguna pureza mítica de la escritura, a alguna grafía por fin sola. Da lugar más bien a una voz sin autor, a un trazado fónico que ningún significado ideal, ningún «pensamiento» recubre sin descanso en su acuñación sensible.

(p. 496)

128. []

La desaparición de la «voz de autor» («Hablando allí el Texto de sí mismo y sin voz de autor», como fue confiado a Verlaine) desencadena un poder de inscripción no ya verbal, sino fónico. Polifónico. Los valores de espaciamiento vocal resultan entonces regulados por la orden de esa voz sin azogue, no por la autoridad de la palabra o del significado conceptual de la que no deja el texto -por otra parte- de servirse a su guisa.

(p. 496)

129. []

La pérdida de voz se canta en otro lugar en la recurrencia transformada de la misma secuencia, según una «*pared de agua*», y un «*sol que viene a incendiarla*», «*y había ese momento antes del hundimiento, ese momento que parte en el canto: conjura apremiante, en la que las vocales se seguían, se intercambiaban; fórmula que habría podido enunciarse I - 0 - U - I - A a condición de imprimirle de inmediato una ondulación constante, algo de embriaguez, de precipitado*... (3. 55).

Habréis observado la cadencia, y en la ocurrencia segunda, la caída de la I en la extremidad, «*última nota largamente sostenida*» en la ocurrencia primera; en la que veréis anunciarse, si volvéis a mirar, cierto desmembramiento, justo antes de la señal según la cual el órgano de «mi voz me dejaba».

«...I roja, etc. ... evidentemente no se puede dar color a una consonante. ¿Pero no es evidente que cada una de ellas, que cada letra en general tiene un dinamismo diferente, que no *trabaja del mismo modo, que se la puede comparar a un instrumento que con una forma única sirve para todo tipo de usos distintos?* ... Muy recientemente, leía yo en un libro, ... que la D, la Delta, es según el testimonio de Platón, la primera y más perfecta de las letras del alfabeto, aquélla de la que todas las demás nacen, estando compuesta de líneas y ángulos iguales. Y nos dice además que en la Ley el Salvador no ha venido para alzar ese punto, ese apex, que está situado encima de la L»

(pp. 497-498)

130. []

La expropiación no procede, pues, únicamente mediante el suspenso cifrado de la voz, mediante el espaciamiento que la puntúa o más bien saca su rasgo en ella, sobre ella; es también una operación en la voz. Sobre todo, si el pensamiento no es de nadie desde el principio, si la «impersonificación» es inicial, es sencillamente porque el texto no empieza nunca. No es que las rupturas desaparezcan en él, ni que las irrupciones «positivas» se esfumen, se fundan en el continuum de un siempre-ya-allí. Sino que justamente porque las rupturas no resultan allí nunca orígenes, no vienen nunca a transformar un texto anterior.

(pp. 498-499)

131. []

«*El nuevo texto sin fin ni principio*» (3. 99) no se deja ni mantener ni contener en el broche del libro. Texto a pérdida de vista, cuando ha obligado al propio horizonte al enmarcamiento de su propia escena, para «saber abarcar con más grandeza el horizonte de la época presente».

(p. 499)

132. []

La escritura, el fuego, la desaparición, el «sin fin», el número, lo innumerable, la hierba, son citas y enunciados citados sobre la necesidad de esos efectos citativos. Estos no describen la línea de una relación simple entre dos textos o dos consumaciones de fuegos, os arrastran a un desplazamiento de constelación o de laberinto. No se mantienen «en el marco de esta hoja de papel». No sólo son infinitas las remisiones, sino que os hacen circular entre textos y estructuras de remisión heterogéneas. Así las citas son a veces «citas» de «citas» (leéis aún esta palabra entre comillas antes de someterla, en su momento, a examen), remisiones laterales o directas, horizontales o verticales, casi siempre redobladas, la mayor parte de las veces en sesgo.

(p. 500)

133. []

Ningún acontecimiento es, pues, narrado, todo ocurre en el entre-texto, siendo respetado un único principio: que no «ocurra, a fin de cuentas, nada». Siempre habrá comenzado otro libro a inflamarse en el momento en que «él cierra el libro -apaga la vela, con su aliento que contenía el azar: y, cruzando los brazos, se acuesta sobre las cenizas de sus antepasados».

(p. 501)

134. []

Como el cuaderno cuadriculado del Parque, el damero del *Drama* deja desde el principio del juego la imposibilidad de empezar, que es también la imposibilidad de «volverse» (*Números*), de «volver atrás»

(*El Parque*): «Todo contaminado, significativo. Ningún principio ofrece las garantías necesarias de neutralidad». Esta contaminación de los orígenes habrá sido significada por el «veneno» de los *Números*.

(p. 502)

135. []

Tal habrá sido el cañizo de este texto indescifrable. Texto enrejado en un espejo. Tiene otros dibujos de claraboya aún para desbaratar el desciframiento y extraviaros en sus agujas. La geometría de su enrejado tiene con qué, en sí misma, por sí misma, extenderse y complicarse desmesuradamente, ocupando sitio, cada vez, en un conjunto que la corresponde, la sitúa, la desborda regularmente después de haberse reflejado en él por adelantado. La historia de sus geometrías es una historia de reinscripciones o de generalizaciones sin refutación.

(p. 504)

136. [La performatividad paragramática]

El exergo no está, pues, fuera de la obra. Ni incluso la dedicatoria, que, sin embargo, se presenta como un nombre propio (señalada en su escritura de origen extranjero, venida del Este, como los caracteres chinos sembrados en el texto) y cuyas vocales componen una fórmula ideogramática que los *Números* en varios sentidos descompondrán, recompondrán, imprimiéndole una ondulación constante, por expropiación, reapropiación anagramática, traduciéndola, transformándola en nombre común, jugando con las vocales de que está formada (pero «4. 32. (...) *Las consonantes no se oyen más que con el aire que forma la voz, o vocal*») -»), señalando el color de cada una de ellas, insistiendo en la I, roja como en determinado soneto de la literatura occidental y roja como el «*momento rojo de la historia*». Pero esos efectos de escritura, que desde ahora denominaremos paragramáticos, son mucho más numerosos de lo que hacen pensar esos ejemplos.

(pp. 506-507)

137. []

Cada vez, es la aparición de la escritura como desaparición, retroceso, borramiento, retirada, enroscamiento sobre sí, consumación.

(p. 508)

138. []

Este texto ocupa el sitio antes de «mí», me mira, me cerca, me anuncia a mi mismo, vigila sobre la complicidad que sostengo con mi presente más secreto, vigila mi futuro interno -una ciudad precisamente y laberíntica- como desde una torre de vigilancia plantada dentro de mí, como esa «columna transparente» que, no teniendo interior, está hundida, puro exterior, en lo que querría cerrarse sobre sí mismo. La columna pone el espacio en el tiempo y divide lo compacto. Su transparencia es también reflectante.

(p. 510)

139. []

Torre de Babel en la que las lenguas y escrituras múltiples chocan o pasan unas a otras, se transforman y se engendran desde su alteridad más irreconciliable, más afirmada también, pues la pluralidad aquí no tiene fondo y no es vivida como negativa, en la nostalgia de la unidad perdida. Compromete, por el contrario, a la escritura y al canto.

(p. 511)

140. []

Toda una lectura del volumen podría así circular en el entre-texto o la red paragramática que aclara y atiza a uno mediante la otra el fuego de la consumación, del *Drama* a los *Números* (el «resumen ardiente» de la ciudad y del libro, «el papel ardía», etc.) y los fuegos de la Tora, fuego negro y fuego blanco: el fuego blanco, texto escrito en letras aún visibles, se da a leer en el fuego negro de la Tora oral que viene a posteriori a dibujar las consonantes y a puntuar las vocales, «3. 43. / ... Trayecto del fuego negro en que me quemaba sobre el fuego blanco...». Al ser así tantos fuegos arrojados, proyectados por el texto, no se hace referencia a ninguna consumación «real» a la que se pueda soñar alcanzar por fin, agotados y sobrepasados todos los textos, el hogar. El fuego no es nada fuera de esa «transferencia» de un texto a otro. Ni siquiera un «objeto callado». La consumación (la relación de la muerte y de un sol de los que fue -más de «una vez»- cuestión) es de lado a lado, como la diseminación, textual («el libro suprime

el tiempo cenizas»)

(pp. 513-514)

141. [L. Góngora]

Lo que no es reducirla (a sus cenizas) sino pegar fuego a vuestro pensamiento del texto. Que, privada de referente último y «real» -que igualmente mantendría al fuego a distancia tranquilizadora-, tal consumación parece no consumir más que huellas, cenizas, y no aclarar nada que no esté presente, ese hecho no le impide arder. Y aún habría que saber lo que quiere decir arder. ¿Qué es el *propio* fuego?

(p. 514)

142. [Hipérbaton]

Aunque mantenga en vida esos textos recogidos, el juego de la inseminación -o injerto- arruina su centro hegemónico, subvierte su autoridad como la unicidad. Reducida a su textualidad, a su plurivocidad numerosa, absolutamente diseminada, la Cábala, por ejemplo, es entregada a una especie

ateísmo, lo que, leída de cierta manera o, simplemente leída, no ha dejado sin duda nunca de ser «...el número, la única cosa en la que creyeron vuestros supuestos ateos...».

(p. 514)

143. [Mallarmé]

Aquí, por el contrario, un texto nuevo resultará siempre posible, abriendo el blanco la estructura a una transformación indefinidamente diseminada. El blanco del papel virgen o de la columna transparente descubre, más que la neutralidad de un medio, el espacio de juego o el juego del espacio en los que se alzan las transformaciones y se enuncian las secuencias. Es el aire. «El aire blanco» (4. 36).

(p. 515)

144. [Sobredeterminación ideológica]

El aire no es, pues, únicamente una «cita», es el medio vacío del texto como cita generalizada, es la cita de la cita, su ser-citado a la comparecencia.

Ese «aire» sobredeterminado (pero no hay nunca más que sobredeterminación, fuera de la «ilusión» de la presencia originaria sobre la cara cuarta) regenera en sí, de próximo en próximo, por encima de la «Física» de «Hegel» -toda la filosofía-, todos los textos de las cosmogonías presocráticas.

(p. 518)

145. []

Lo habréis sabido, en la ilusión de ese futuro anterior en que presentemente, muy cerca del fracaso, deriváis sin tregua. (p. 520)

146. [Polisemia – momentos del sentido]

Por eso es por lo que, en todo rigor, no se trata aquí de politemática o de polisemia. Esta propone siempre sus- multiplicidades, sus variaciones, en el *horizonte*, al menos, de una lectura integral y sin ruptura absoluta, sin separación insensata, horizonte de una parusía final del sentido por fin descifrado, revelado, convertido en presente en la riqueza reunida de sus determinaciones. Cualquier interés que se le conceda, cualquier dignidad que se le reconozca, la plurivocidad, la interpretación que exige, la historia que allí se sedimenta quedan vividas como los rodeos enriquecedores y provisionales de una pasión, de un martirio significativo, testimoniador de una verdad pasada o futura, de un sentido cuya presencia se ha anunciado por enigma. Todos los momentos de la polisemia son, como lo indica el nombre, momentos del sentido.

(p. 525)

147. [Semántica v/s diseminación]

El concepto de polisemia pertenece, pues, a la explicación, al presente, de la recensión del sentido. Pertenece al discurso de asistencia. Su estilo es el de la superficie representativa. El enmarcamiento de su horizonte se olvida allí. La diferencia entre la polisemia del discurso y la diseminación textual es justamente la diferencia, «una diferencia implacable». Esta resulta, sin duda, indispensable a la producción del sentido (y por eso es por lo que entre la polisemia y la diseminación, la diferencia resulta mínima), pero en tanto que se presenta, se reúne, se dice, está allí, el sentido la borra y la rechaza. Lo semántico tiene como condición la estructura (lo diferencial), pero no es él mismo, en sí mismo, estructural. Lo seminal, por el contrario, se disemina sin haber sido nunca él mismo y sin regreso a sí. Su empeño en la división, es decir en su multiplicación a pérdida y a muerte lo constituye como tal, en proliferación viva. Es en número. Lo semántico está allí ciertamente implicado y en tanto que tal está relacionado también con la muerte. La cuarta superficie es superficie de muerte, superficie muerta de muerte. Lo semántico significa, como momento del deseo, la reapropiación de la simiente en la presencia, la retención de lo seminal junto a sí en su re-presentación. La simiente entonces se contiene, para guardarse, verse, mirarse. Con ello es lo semántico también el sueño de muerte de lo seminal. El broche (y sus rimas). En el dispositivo acabado de la esfera, la fase polisémica de la diseminación se reproduce indefinidamente. El juego no resulta más finito que infinito. «3. 83. ... / “El número que pertenece al concepto “número finito” es un número infinito” /...»

(pp. 526-527)

148. []

Y sin embargo el «es» que ha querido decir siempre el más allá del narcisismo se prende en el espejo. Leído en la separación, no sucede nunca. En tanto que está vuelto hacia el «es», el ser se mantiene desde ese momento bajo esa raspadura como cuadratura. No se escribe más que bajo la reja de las cuatro horcas.

(p. 530)

149. []

Por ejemplo, a partir de este texto sobre otro texto ocupado en el franqueamiento de la línea («Ueber die Linie», que se puede traducir por *translineam* o *de línea*): «Conforme a lo cual la pre-mirada del pensamiento sobre ese terreno no puede es-escribir el «Ser» más que escribiéndolo así: el Ser. Esta tachadura en cruz no hace en primer lugar más que defender rechazando, a saber: rechaza esa costumbre casi inextirpable de representar a «el Ser» como un En-Frente que se mantiene por sí mismo, y que luego llega sólo en ocasiones al hombre... El signo de la tachadura en cruz, sin embargo, no puede después de lo que se ha dicho resumirse en un signo, en una raspadura simplemente negativa. Indica más bien las cuatro Regiones de la Esfera (*des Gevierts*) y su Reunión en el Lugar en que se cruza esa cruz... La multiplicidad del sentido en el decir no consiste en modo alguno en una

simple acumulación de significaciones, surgidas al azar. Se basa en un Juego que permanece tanto más estrechamente retenido en una regla oculta, cuanto que se despliega ricamente. Esta regla quiere que la multiplicidad del sentido permanezca en equilibrio, y es el equilibrio en tanto que tal lo que experimentamos o reconocemos tan raramente como tal.»

(pp. 530-531)

150. []

Así se escribe la cosa. Escribir quiere decir injertar. Es la misma palabra. El decir de la cosa es devuelto a su ser-injertado. El injerto no sobreviene a lo propio de la cosa. No hay más cosa que texto original.

(p. 533)

151. []

Árbol finalmente sin raíz. Igualmente en ese árbol de los números y de las raíces cuadradas, todo es raíz, puesto que los propios injertos componen el todo del cuerpo propio, del árbol que se llama presente: cantera del sujeto.

(p. 534)

152. []

La heterogeneidad de las escrituras es la escritura misma, el injerto.

(p. 535)

153. []

Aquí la operación es completamente distinta. El exotismo no juega ningún papel. El texto es penetrado de distinto modo, saca otra fuerza de una grafía que le invade, le enmarca de forma regular, obsesiva, cada vez más masiva, incontorneable, venida de más allá del espejo -del *es*, del *este*-, que actúa en la propia secuencia llamada fonética, trabajándola, traduciéndose en ella antes incluso de aparecer, de dejarse reconocer a posteriori, en el momento en que cae a la cola del texto, como un resto y como una sentencia. Su traducción activa ha sido clandestinamente inseminada, minaba desde hacía mucho el organismo y la historia de vuestro texto doméstico cuando puntúa su fin, como la marca registrada de un trabajo acabado, siempre en curso empero.

Y la fuerza de ese trabajo depende menos de un carácter aislado que de «frases», de un texto ya, de una cita. Nunca cita alguna habrá tan bien querido decir puesta en movimiento (forma frecuentativa del mover - *ciere*) y, tratándose del sacudimiento de una cultura y de una historia en su texto fundamental, sollicitación, es decir, sacudida de un todo.

(pp. 535-536)

154. [Las meninas - Velásquez]

El espesor del texto se abre así sobre el más-allá de un todo, la nada o el absoluto exterior. Por lo que su profundidad resulta a la vez nula e infinita. Infinita porque cada capa abriga otra. La lectura parece entonces a esas radiografías que descubren, bajo la epidermis de la última pintura, otro cuadro escondido: del mismo pintor o de otro pintor, poco importa, que habría, a falta de materiales o por buscar un nuevo efecto, utilizado la sustancia de una antigua tela o conservado el fragmento de un primer esbozo. Y bajo ésta otra, etc. Teniendo en cuenta de que al rascar esta materia textual, que parece hecha aquí de palabras, habladas o escritas, reconocéis a menudo la descripción de un cuadro salido de su marco, de otra manera enmarcado, recogido, después de efracción, en un cuadrilátero a su vez, sobre uno de sus lados, fracturado.

Todo el tejido verbal está allí preso, y vosotros con él. Pintáis, escribís leyendo, estáis en el cuadro. «Como el tejedor, pues, el escritor trabaja por el reverso.» «4. 36. (... *sois ahora ese personaje del*

cuadro que mira hacia el fondo del cuadro -de suerte que no hay ya espalda, justamente, no hay cara, y sois tragados por la 'tela', pero si intentáis advertirlo, vuelve el vértigo, el torneamiento negro que ilumina la ausencia de horizonte y de agua ...) - »

Gracias al movimiento incesante de esta sustitución de los contenidos, aparece que el borde del cuadro no es eso a través de lo cual habrá sido dado a ver algo, representado, descrito, mostrado. Había un marco, que se monta y desmonta, eso es todo. Sin incluso mostrarse, tal como es, en la consecuencia de las sustituciones, se forma y se transforma. Y esa operación que os recuerda, en el pluscuampresente, que había un marco en ese doble fondo, que se abría, es decir, se cerraba sobre un espejo, con eso es con lo que seréis mantenidos implacablemente desvelados.
(pp.536-537)

155. []

Texto ilegible porque únicamente legible. Intraducible por la misma razón. Lo que allí se inscribía con la punta del cuchillo no habrá podido ser dicho, traducido, retomado en un discurso interpretativo, pues nada pertenecía allí al orden del sentido discursivo o del querer-decir.
(p. 543)

156. [El Ser se repite]

Lo único -lo que no se repite- no tiene unidad, puesto que no se repite. Sólo lo que se repite en su identidad puede tener una unidad. Lo único no tiene pues, no es una unidad. Lo único es pues el *ápeiron*, lo ¡limitado, la multitud, el imperfecto.
(p. 547)

157. []

Los límites del cuadrado o del cubo, despliegue y repliegue indefinidamente especulares del espectáculo, no habrán sido límites. Lo que allí se detenía, ya practicaba como una abertura, el espacio de su reinscripción, dejándose ya cercar, asediar por otro poliedro. Había otra geometría futura. Muy distinta. La misma.
(p. 549)